



**You have downloaded a document from  
RE-BUS  
repository of the University of Silesia in Katowice**

**Title:** Mad, Bad and Sad Women : kobieca polityka konspiracyjna w feministycznych interpretacjach Antygony Sofoklesa

**Author:** Katarzyna Szopa

**Citation style:** Szopa Katarzyna. (2020). Mad, Bad and Sad Women : kobieca polityka konspiracyjna w feministycznych interpretacjach Antygony Sofoklesa. "Avant" (Vol. 11, no. 3 (2020), s. 1-20), doi 10.26913/avant.2020.03.09



Uznanie autorstwa - Użycie niekomercyjne - Bez utworów zależnych Polska - Licencja ta zezwala na rozpowszechnianie, przedstawianie i wykonywanie utworu jedynie w celach niekomercyjnych oraz pod warunkiem zachowania go w oryginalnej postaci (nie tworzenia utworów zależnych).



UNIWERSYTET ŚLĄSKI  
W KATOWICACH



Biblioteka  
Uniwersytetu Śląskiego



Ministerstwo Nauki  
i Szkolnictwa Wyższego



## ***Mad, Bad and Sad Women***

### **Kobieca polityka konspiracyjna w feministycznych interpretacjach Antygony Sofoklesa**

**Katarzyna Szopa**

Uniwersytet Śląski w Katowicach

szopa.katarzyna2@gmail.com

Przyjęto 27 czerwca 2019; zaakceptowano 28 grudnia 2019; opublikowano 30 grudnia 2019

#### **Abstrakt**

Niniejszy artykuł podejmuje wątki feministycznej sprawczości bohaterek *Antygony* Sofoklesa i dotyczy alternatywnych sposobów politycznej artykulacji. Odwołując się do francuskich interpretatorek tragedii, Luce Irigaray, Nicole Loraux, a także do Bonie Honig, staram się ukazać Antygonę, Ismenę i Eurydykę jako postaci zaangażowane w tworzenie „polityki kobiecej”. Taka perspektywa każe odejść od liberalnej narracji feministycznej, skupiającej się wyłącznie na działaniu jednostki, w tym przypadku Antygony, i kieruje uwagę ku konspiracyjnej działalności sióstr, takiej jak plotka i łamanie zakazu publicznego okazywania żałoby. Działalność bohaterek jest wyrazem sprzeciwu wobec biopolitycznej maszyny polis, dążącej do wyabstrahowania życia z jego wymiaru jednostkowego celem ukształtowania bezimiennej wspólnoty. Stawką ich politycznej walki jest troska o życie w jego nieredukowalnym i jednostkowym wymiarze.

**Słowa kluczowe:** Antygona; polityka feministyczna; żałoba; sprawczość; plotka.

[...] [U]żywanie głosu publicznego [...] [j]est symbolem władzy i formą dostępu do przestrzeni wspólnej, z której kobiety zostały wykluczone właśnie ze względu na swój głos – jak powiadano – słaby, zachrypnięty, piskliwy, i ze względu na niepowściągliwość w słowach.

Michelle Perrot, *Kobiet głos publiczny*

### 1. Wstęp: głosy Antygony

W feministycznych interpretacjach tragedii Sofoklesa najczęściej powracające pytania dotyczą tego, kim jest Antygona, i krążą wokół kwestii jej tożsamości i pokrewieństwa. Jednakże perspektywa ta niejednokrotnie przesłania sposób działania tytułowej bohaterki. Judith Butler sugeruje, że działa ona

[...] w sposób, który inni identyfikują jako typowo męski, choć wcale nie dlatego, że sprzeciwia się prawu. Antygona działa po męsku, ponieważ przemawia głosem prawa, choć zarazem wykonuje akt skierowany przeciw niemu. Nie tylko popełnia ona czyn spreczny z edyktem Kreona. Powtarza go również w chwili, kiedy nie chce zaprzeczyć, że go popełniła, i w tym celu zawłaszcza dla siebie retorykę sprawcy. (Butler, 2010, s. 23)

O ile nie trudno zgodzić się z Butler, że działanie Antygony przypomina dobrze opisaną przez Luce Irigaray strategię mimetyzmu, o tyle argument o „typowo męskim” sposobie działania bohaterki wydaje się nieprzekonujący. Moim zdaniem Antygona nie działa w przebraniu, a jej gest sprzeciwu bynajmniej nie polega na asymilowaniu form władzy, przeciwko której występuje. Sugerowałoby to, że władza i prawo ustanowione przez Kreona są odwieczne, dlatego nie ma możliwości funkcjonowania poza nimi. Tymczasem Antygona zwraca uwagę na fakt, że to właśnie te prawa zostały przemocą narzucone, istnieje zatem jakiś porządek, który stopniowo został przez nie wyparty. Jej sposób działania nie tyle przypomina strategię mimikry, ile działania wywrotowego, którego zwieńczeniem jest obnażenie arbitralności praw, na których opiera się władza Kreona. Dlatego sprzeciwiając się prawu ustanowionemu przez Kreona, Antygona nie występuje przeciw prawu *en general*, nie przyświecają jej te same pobudki co jej bratu Polinejkesowi (Butler sugeruje, że „Antygona powtarza akt buntu swego brata” [Butler, 2010, s. 24]), ponieważ przemawia ona w imię innego prawa, które Irigaray nazwie „prawem opartym na poszanowaniu wartości, jaką jest życie” (Irigaray, 2013, s. 118). Chodzi jednakże o życie, które jest jednostkowe, a jego granicę wytycza struktura ucieleśnienia. Antygona występuje zatem w obronie porządku, który reprezentuje inną kulturę, inne wartości i inny sposób bycia w świecie. Kiedy staje przed Kreonem, to właśnie z tej perspektywy przemawia: mówi jako kobieta.

Takie spojrzenie na postać Antygony każe przyjrzeć się sferze związanej z możliwościami politycznej artykulacji, które nie mieszczą się w ramach dopuszczalnych sposobów wypowiedziania. Postawa Antygony prowokuje zatem do stawiania pytań nie tyle o to, jak funkcjonujemy w przestrzeni publicznej, ile o sposób, w jaki jest ona tworzona i czym interesom podporządkowana. Jak pokazuje Irigaray na przykładzie Antygony, sfera ta kształtuje się przez systemowe wykluczenie tego, co kobiece, na wszystkich poziomach struktury społecznej: od polityki aż po język.

Nieprzypadkowo w swojej koncepcji polityki Arystoteles wyróżni dwa podstawowe rodzaje artykulacji: pierwszą jest zwyczajny głos będący w stanie wyrazić ból lub szczęście; za drugi należy uznać już mowę, która jest w mocy „określania tego, co pożyteczne czy szkodliwe, jak również i tego, co sprawiedliwe czy też niesprawiedliwe” (Arystoteles, 2011, s. 28). Tworząc hierarchię wśród tych sposobów ekspresji, Arystoteles nie tylko specjalne miejsce przyznaje człowiekowi mężczyźnie, ale też normatywizuje dyskurs politycznej walki, uznając wyłącznie jeden sposób formułowania politycznych roszczeń, niedostępny kobietom i niewolnikom. Z owego repertuaru głosów wyrażających szczęście lub cierpienie wyjęte zostają również inne sposoby komunikacji, takie jak plotka czy dyskurs kobiecej żałoby, wyrażający ból i żal po utracie bliskich.

W moim odczytaniu Antygona jest tą bohaterką, która przekracza granicę, jaka oddziela te dwa sposoby ekspresji. Wykorzystuje zarówno mowę jako oręż politycznej walki, artykułując swe roszczenia i żądania wobec władzy, jak i głosy, które wyrażają cierpienie, ale też takie, które mogą być uznane za element politycznej konspiracji. Co ciekawe, to ten ostatni sposób ekspresji spowoduje spustoszenie w *polis* rządzonej przez Kreona.

Nie miejsce tu na szczegółowe omówienie wszystkich interpretacji, jakie narosły wokół *Antygony* Sofoklesa<sup>1</sup>. W moim odczytaniu obieram bliską mi perspektywę feministyczną, a konkretnie – podążam za lekturą dwóch francuskich badaczek: Luce Irigaray oraz Nicole Loraux, a także Bonie Honig. Antygona interesuje te badaczki właśnie dlatego, że pośród innych bohaterek greckich tragedii jest ona postacią zaangażowaną w tworzenie „polityki kobiecej”. To właśnie, jak pisze Loraux, „[...] niekończąca się żałoba i żądza zemsty” będą składały się na „politykę kobiety, a nawet »politykę tego, co kobiece« – niemożliwej do zrealizowania w Grecji, a mimo to obecnej – gdzie furia wypiera *logos*” (Loraux, 2002, s. 22). „Polityka kobieca” oznacza w tym przypadku, zdaniem Loraux, wszystko to, co nie mieści się w ramach ustanowionego porządku społecznego, opartego na interesach wąskiej grupy elit; dla Irigaray z kolei „polityka kobieca” w *Antygonie* będzie tożsama z obroną wartości, które wypierane są przez rodzący się wówczas system patriarchalny.

Ugruntowanie owego porządku poprzedza odsunięcie kobiet od polityki i wygnanie ich z wszystkich miejsc, w których się o niej mówi i w których się ją robi (Perrot, 2017, s. 13). Proces ten nieodłącznie wiąże się z pochwyceniem wyobrażenia kobiet przez imaginarius fallocentryczne, które będzie odwoływać się do morfologii kobiecego ciała: już u Greków ginekologiczny dyskurs dotyczący kobiecego ciała ujmuje je w ramy wytyczone przez dwie pary warg, dwie szyjki, z których dolna, maciczna, dławi, dusi i tłamsi tę górną (Loraux, 1991, s. 61). Irigaray ujęła tę kwestię w metonimiczną figurę dwóch warg, pokazując, jak stłumienie kobiecej seksualności nieodłącznie wiąże się ze stłumieniem kobiecej

---

<sup>1</sup> Polskie badaczki feministyczne odwołują się najczęściej do relacji pokrewieństwa, rodziny i państwa (Środa, 2003; Mizielińska, 2006; Majewska, 2009), jednakże Ewa Majewska w swoich interpretacjach *Antygony* wykracza poza obszar tej dyskusji i skupia się na politycznej sprawczości bohaterki, dążąc do zrewidowania męskocentrycznej wizji politycznej sprawczości (zob. na przykład Majewska, 2014).

mowy. W efekcie, „jej [kobiety – K.S.] praca w służbie innemu, męskiemu Innemu, unie-możliwiać będzie jej własne pragnienie” (Irigaray, 1984, s. 225). Dlatego też dla Irigaray ważna będzie przyjęta przez bohaterkę Sofoklesa pozycja wypowiedziana: to jako kobieta Antygona mówi, walczy i umiera.

Celem niniejszego tekstu nie jest zatem interpretacja *Antygony* Sofoklesa<sup>2</sup>, lecz prześledzenie nowych możliwości feministycznej lektury tragedii, które służą do interpretacji kulturowego zjawiska, jakim jest systemowe wykluczanie głosów kobiet i mniejszości z przestrzeni publicznej. Dlatego też zarówno dla Irigaray, jak i dla Loraux ważny jest ów głos Antygony, dla Honig z kolei istotne będą również głosy pozostałych bohaterek tragedii. Nie bez powodu badaczki wskazują właśnie na rolę żałoby, która stanie się jednym z najbardziej skutecznych sposobów politycznej artykulacji kobiet. Innym, równie istotnym przejawem kobiecej sprawczości jest sposób, w jaki bohaterki komunikują się ze sobą. Z tej perspektywy tak błache formy artykulacji, jak plotka czy lament, mogą stanowić narzędzie „polityki kobiecej”.

## 2. Plotka, konspiracja i kobieca przyjaźń

Antygona pojawia się po raz pierwszy podczas jej rozmowy z Ismeną, kiedy to jedna siostra przynosi drugiej zasłyszane wieści. „Czyś zasłyszała?”, pyta Antygona, „Czy uszło twej wiedzy, / Że znów wrogowie godzą w naszych miłych?” (Sofokles, 1995, s. 3)<sup>3</sup>. Pograżona w żałobie Ismena, przebywająca w domowym zaciszu, wydaje się nieświadoma zaistniałej sytuacji. Antygona odpowiada następująco: „Lecz mnie wieść doszła, i dlatego z domu / Cię wywołałam, by rzecz ci powierzyć” (Sofokles, 1995, s. 3).

Wbrew temu, co można by sądzić, sytuację tę należy uznać za wyjątkową. Antygona nie tylko łamie zwyczajowo przyjętą zasadę o przeżywaniu żałoby w zaciszu domowym, ale też opuszcza dom, by dowiedzieć się o dopiero co ogłoszonym przez Kreona dekreście. Owo powiązanie żałoby i plotki nie jest tu przypadkowe. I jedna, i druga forma komunikacji stanowić będą w kolejnych aktach utworu główne motywy działania bohaterek kobiecych. Plotka – czynność z pozoru banalna – stanowi pierwszy element greckiej tragedii, który wskazuje na konspiracyjną sprawczość kobiet, o czym świadczą już uwarunkowania historyczne: kobiety ateńskie, wyłączone z życia publicznego, miały swoje sposoby, aby dowiadywać się o wynikach obrad i zgromadzeń. Jedną z form, jaka umożliwiała im pośrednie uczestnictwo w życiu społecznym, była właśnie plotka (Błachowicz, 2010, s. 45).

---

<sup>2</sup> Z tego też powodu pomijam rozległą literaturę dotyczącą interpretacji utworu greckiego.

<sup>3</sup> W niniejszym tekście wszystkie cytaty *Antygony* Sofoklesa przytaczam w przekładzie Kazimierza Morawskiego ze względu na to, że to właśnie na podstawie tego tłumaczenia powstawały główne interpretacje tragedii. I do tej wersji najczęściej odwołują się polskie badaczki.

By w pełni zrozumieć znaczenie pierwszej sceny i rozmowy, jaka odbywa się między dwiema siostrami, należy przyrzeć się roli, jaką plotka zyskuje w badaniach feministycznych. Już samo prześledzenie etymologii wyrazu „plotka”<sup>4</sup> wskazuje na jego dwuznaczność<sup>5</sup>: o ile wczesnym użyciu wyraz ten nacechowany jest pozytywnie, o tyle późniejsze znaczenia wskazują na stopniową degradację roli, jaką plotka odgrywała w konstytuowaniu społeczności kobiecych. Przykładem będą tu zarówno francuskie *commerage* (gadająca, plotka), jak i hiszpańskie *comadreria* (plotka), które wywodzą się od słów: *commere* (matka chrzestna) i *comadre* (sąsiadka, akuszka) (Thiele-Dohrmann, 1980, s. 26). Znaczenia te, jak pisze Silvia Federici, już wskazują na pewne ograniczenia. „We wczesnym języku nowoczesnej Anglii słowo «plotka» odnosiło się do towarzyszek obecnych przy porodzie, lecz ich rola nie ograniczała się do akuserek. Słowo to funkcjonowało również jako określenie przyjaciółek kobiet i nie przywodziło na myśl niczego obraźliwego” (Federici, 2018, s. 35–36).

Degradacja plotki wiąże się zatem ze stopniowym wytyczaniem kobietom granic nie tylko na poziomie swobody ekspresji, ale też funkcjonowania w przestrzeni publicznej. Jak pisze Federici w eseju „On the Meaning of ‘Gossip’”, plotka, niegdyś będąca znakiem kobiecej przyjaźni, na przestrzeni stuleci i wzmożonych ataków na kobiety stała się synonimem „mowy jałowej, której celem jest obmawianie, czyli takiej, która potencjalnie siebie niezgodę, będąc przeciwieństwem solidarności, jaką zakłada i stwarza kobieca przyjaźń” (Federici, 2018, s. 35). Przypisanie plotce znaczenia umniejszającego jej wartość, kontynuuje Federici, przyczyniało się do stopniowego destruowania kobiecej społeczności, która jeszcze w czasach średniowiecza odznaczała się strukturą kolektywną i tworzona była dzięki zażyłym relacjom między kobietami głównie z niższych sfer społecznych (Federici, 2018, s. 35)<sup>6</sup>. Zjawisko to w efekcie doprowadziło do odsunięcia kobiet z udziału

---

<sup>4</sup> Wyraz „pleść” mieści w sobie kilka znaczeń semantycznych: od czynności zaplatania („plotę”) po gadanie („pleść”). W XVI wieku, według Aleksandra Brücknera, słowo „plotka” odsyłało do szeregu wyrazów typu „klatka”, „kleć”, „klatki”, „kleci”, które oznaczały między innymi: budować, lepić i bająć.

<sup>5</sup> Z jednej strony w samej etymologii wyrazu możemy doszukiwać się pewnych związków łączących plotkę z literaturą, bowiem babskie plotki, jak pisze Krystyna Kłosińska, są zawsze jakąś formą twórczości (Kłosińska, 2006, s. 36). Z drugiej jednak strony w późniejszym czasie, kiedy plotka odnosi się do czynności typowo kobiecych, to albo ulega mitologizacji, albo, przeciwnie, traci swoje pierwotne znaczenie na rzecz „mowy jałowej”. Przykładem pierwszego przypadku może być to, co na temat plotki pisze Tadeusz Ślawek: „Nie sposób mówiąc o plotce nie powrócić do kobiety: jest ona w niej «wielką matką» (*the great mother*), tą, która powołuje do życia i która (niczym Baudelaire’owska Olbrzymka) stanowi cały świat człowieka. Pastwiska plotki i pastwiska Allegghany są sąłem kobiety. Etymologia angielskiego słowa *gossip* wydobywa wszystkie te elementy. Po pierwsze, stwierdza bliskość tego, co człowiecze, z tym, co boskie (*gossip*: *god* + *sib* = pokrewieństwo wobec Boga). Po drugie, nazywa pełną wspólnotę kobiet zbierających się w imię życia (*gossip*: grupa sąsiadek pomagająca przy porodzie)” (Ślawek, 1994, s. 34).

<sup>6</sup> Federici wiąże proces dewaluowania plotki i kobiecej solidarności z mającym w Europie miejsce na przełomie XV i XVI wieku zjawiskiem „grodzenia ziemi” i nakładania na kobiety zakazu trudnienia się rzemiosłem, które w efekcie doprowadziły do feminizacji biedy i masowych mordów na kobietach oskarżanych o czary. Wraz z tymi procesami przemian społecznych i ekonomicznych pojawiają się również nowe techniki dyscyplinowania kobiet i destruowania kobiecych wspólnot. Jedną z nich, jak pisze Federici, była tzw. „maska wstydu” (*scold’s*

w życiu społecznym i do dewaluacji wiedzy, jaką kobiety przekazywały sobie z pokolenia na pokolenie. Federici pisze:

W wielu częściach świata kobiety historycznie postrzegane były jako tkaczki pamięci – jako te, które podtrzymywały przy życiu głosy przeszłości i historie społeczności, przekazywały je przyszłym pokoleniom i tworzyły w ten sposób kolektywną tożsamość oraz głębokie poczucie jedności. Są również tymi, które przekazują nabytą wiedzę i mądrość – dotyczącą lekarstw medycznych, problemów sercowych, rozumienia ludzkich zachowań, poczynając od zachowań mężczyzn. Sprowadzanie całej tej produkcji wiedzy do „plotki” to część procesu degradacji kobiet – jest on kontynuacją konstruowania przez demonologów wizerunku stereotypowej kobiety wykazującej skłonność do nikczemności, zazdroszczącej ludziom dóbr i władzy i gotowej do wysłuchania Diabła. To właśnie w ten sposób kobiety zostały uciszone i wykluczone aż do dziś z wielu miejsc, gdzie zapadają ważne decyzje, pozbawione możliwości wyrażania własnych doświadczeń i zmuszone do radzenia sobie z wypracowanymi przez mężczyzn mizoginicznymi lub wyidealizowanymi wizerunkami kobiet. (Federici, 2018, s. 41–42)

Choć usytuowana w innym porządku historycznym i kulturowym, *Antygona* zaczyna się właśnie od sceny, w której wyeksponowana zostaje zażyła więź między siostrami. Jeśli więc spojrzeć na Antygonę z perspektywy feministycznych badań nad plotką, to wydaje się, że bohaterka Sofoklesa nie tylko przekracza granicę sfery domowej, lecz robi coś więcej, a mianowicie działa na pograniczu tych dwóch sfer, prywatnej i politycznej: plotkując jednocześnie zaburza transparentność publicznego dyskursu, jakim jest obwieszczenie Kreona. Plotka jest więc w *Antygonie* manifestacją kobiecego sprzeciwu wobec ciszy czy niemocy politycznej artykulacji, stanowi przeciwwagę dla męskich sposobów komunikacji (Gallop, 1980, s. 274; Adkins, 2002). Jej roli nie docenia zwłaszcza Kreon, który początkowo przypuszcza, że dekret złamać mógł jedynie mężczyzna, później zaś próbuje upewnić się, że schwytana dziewczka postąpiła nieświadomie. Pyta Antygonę: „Czyżeś wiedziała o moim zakazie?”, na co ta odpowiada: „Wiedziałam dobrze. Wszakże nie był tajny” (Sofokles, 1995, s. 24). Krnąbrna Antygona występuje zatem w roli tej, która strzeże pamięci o przeszłości i zabiera głos w przestrzeni publicznej. Nie jest jednakże, jak chciało wiele zafascynowanych jej postacią feministycznych komentatorek, samotną wojowniczką<sup>7</sup>. Jak

---

*bridle*, *brank's bridle* lub *gossip bridle*), czyli metalowy przyrząd nakładany na głowę, o długim wiązadle wkładanym do ust uniemożliwiającym mówienie i rozdzierającym język. W 1567 roku w Szkocji pojawia się pierwsza wzmianka o użyciu maski wstydu dla karania kobiet z niższych klas społecznych za „zrzedliwość, jędzowatość i buńczuczność”. Inną metodą niszczenia kobiecej przyjaźni było wprowadzenie zakazu składania zbyt wielu wizyt członkom rodziny po zamążpójściu, jak i spotykania się z przyjaciółkami. W 1547 roku pojawiło się obwieszczenie dla żon o zakazie spotkań z innymi kobietami w celu paplania i rozmów, nakazujące mężom „trzymanie żon w domach”. Federici pisze: „Kobiecego przyjaźni była jednym z głównych celów polowania na czarownice, jako że w trakcie trwania procesów oskarżone kobiety zmuszane były metodą tortur do donoszenia na siebie nawzajem, przyjaciółki przeciwko przyjaciółkom, córki przeciwko matkom. To właśnie w tym kontekście ze słowa oznaczającego przyjaźń i oddanie ‘plotka’ przekształciła się w słowo kojarzone z oczernianiem i wysmiewaniem” (Federici, 2018, s. 38–40).

<sup>7</sup> Weźmy na przykład tekst Fanny Söderbäck, otwierający antologię *Feminist Readings of Antigone*, która pisze: „Wszędzie tam, gdzie zagrożona jest wolność obywatelska, [...] gdzie wybucha rewolucja, gdzie dochodzi do

pisze Honig, Antygona nie ma w sobie nic z chrześcijańskiej męczennicy, romantycznej samobójczyni, heroicznej jednostki czy matczynej płaczki. Jej strategia działania, na przekór romantycznemu i liberalnemu wyobrażeniu feministycznej sprawczości, wykracza poza rolę siostry oplakującej brata i polega raczej na działaniu konspiracyjnym (Honig, 2013, s. 20). Zdaniem Honig, Antygona rozmyślnie tka własną strategię.

Ważną rolę odgrywa w tej scenie niedostrzeżona lub ignorowana przez feministyczne interpretatorki Ismena. Jej postać zwykle postrzegana jest przez pryzmat narracji skupionych na heroicznej sprawczości jednostki, w tym przypadku Antygony. Ismena, utożsamiona z postawą bierną i całkowicie podporządkowaną tyrańskiej władzy Kreona, słynie z wypowiedzianych słów: „Baczyć to trzeba, że my przecie słabe, / Do walk z mężczyzną niezdolne niewiasty” (Sofokles, 1995, s. 6), które irytują Antygonę. Tymczasem, jak sugeruje Honig, niewykluczone, że Ismena znajduje sposób na to, by działać inaczej. Badaczka, śledząc feministyczne interpretacje *Antygony*, przenosi punkt ciężkości z cierpienia na polityczną sprawczość i z heroicznej izolacji ku solidarności bohaterek. Sugeruje tym samym, że postawa dwóch siostr nie jest przeciwstawna, lecz komplementarna. Antygona decyduje się oddać życie nie tylko za zbezczeszczoną pamięć brata, ale też za własną siostrę. Ismena z kolei podejmuje decyzję o pozostaniu przy życiu, przełamując w ten sposób wyobrażenie o heroicznym i jednostkowym charakterze feministycznej sprawczości. W ten sposób nie tylko Antygona może być widziana jako zwolenniczka siostrzanej przyjaźni i wspólnych działań; Ismena również decyduje się wesprzeć siostrę, biorąc połowę winy na siebie.

O współudziale Ismeny w występku świadczy kilka drobnych szczegółów. Honig kieruje uwagę ku kwestii podwójnego pochówku i sugeruje, że tajemnica pierwszego pochówku Polineksa pozostaje nierozwiązana. Jej zdaniem nic nie wskazuje na to, by Antygona pogrzebała zwłoki brata dwa razy – za pierwszy pochówek odpowiedzialna mogła być właśnie Ismena. O czyn ten podejrzewa ją również sam Kreon, który mówi:

Ona [Antygona – K.S.] i siostra nie ujdą przenigdy  
Śmierci straszliwej; bo i siostrę skarzę,  
Że jej spółniczką była w tym pogrzebie.  
Wołać mi tamtą, którą co dopiero  
Widziałem w domu zmieszaną, szaloną.  
Tak duch zazwyczaj tych zdradza, co tajnie  
Się dopuścili jakiegoś występu. (Sofokles, 1995, s. 26)

---

niesprawiedliwości – pojawia się Antygona. Niezależnie od różnic w kontekstach, pewne elementy tej historii pozostają niezmiennie: *samotna jednostka* walcząca przeciwko opresyjnej władzy państwa, pokrewieństwo i rytuały pogrzebowe, a także – i co najważniejsze – jej status kobiety. Albowiem bez względu na to, jakich grup i czyich interesów Antygona ma bronić – religijnych, kulturowych, czy mniejszości rasowych; bojowników walczących o wolność; duchowych przywódców; ludzi nękanych wojną; wyzyskiwanych ekonomicznie – to zawsze występuje *jako* kobieta” (Söderbäck, 2010, s. 3).



Istotne jest, że to właśnie Ismenie zarzuca on tajny występki, zaś w postępowaniu Antygony dostrzega jawny spisek: „Wstręt zaś ja czuję przeciw tym złoczyńcom / Którzy swe grzechy chcą potem upiększać” (Sofokles, 1995, s. 26). Zdaniem Honig, od tego momentu Antygona robi wszystko, by ocalić siostrę, publicznie odmawiając jej współudziału w czynie (to mogłoby również tłumaczyć jej oziębły ton). Tę wymianę zdań między siostrami można uznać za konspiracyjną formę komunikacji (*adianoeta*), otwarty sekret, który ma siłę oddziaływania na rzeczywistość i zdolność jej przekształcania (Honig, 2013, s. 195). Obie siostry po raz ostatni spiskują wspólnie. Honig pisze:

Jeśli ta siostrzana konspiracja pozostawała niedostrzeżona aż do tej pory, to być może dlatego, że czytelnicy i widzowie nie aprobuje konspiracji jako modelu działania i mają kłopot z wyobrażeniem sobie kobiecej sprawczości niepodporządkowanej męskim wymianom, czyli takiej, która byłaby agonistycznie i solidarystycznie siostrzana. Większość krytyków internalizuje perspektywę Kreona. Nawet ci, którzy widzą w nim tyrana, podzielają jego pogląd na temat Antygony i postrzegają ją jako anarchiczną, dziką, transgresyjną gwałciicielkę prawa. Romantyczni miłośnicy transgresji mogą w tym dostrzec heroizm, zaś liberalni i lewicowi czytelnicy – prefigurację dyktatu sumienia i integralności, inni z kolei mogą nie pochwalać tego, co widzą i uznać to za wyraz braku szacunku dla autorytetu i porządku publicznego. Ale wszyscy dzielą perspektywę Kreona. (Honig, 2013, s. 170)

Na tym jednak nie koniec. Sposób działania Ismeny, który Honig określa mianem „subtelnej sprawczości”, w moim przekonaniu prowadzi do przerywania więzi między ojcem a synem. Ismena z rozmysłem wprowadza zamęt w relacji między Kreonem a Hajmonem, kiedy mówi: „Więc narzeczoną chcesz zabić ty syna? / [...] Drogi Hajmonie, jak ojciec cię krzywdzi!” (Sofokles, 1995, s. 32). Jednocześnie relacji ojcowsko-synowskiej przeciwstawia ona siłę siostrzanej więzi, kilkakrotnie wyrażając swoją bezwarunkową miłość do siostry („Bo cóż mi życie warte bez mej siostry” [Sofokles, 1995, s. 31]). Ów z pozoru mało znaczący gest odczytywać należy jako radykalny sprzeciw wobec patrylinearnej genealogii *polis*, która wypiera genealogie kobiece. Od tej pory Ismena będzie tą, po stronie której spoczywa pielęgnowanie pamięci o córce i synach swojej matki.

### 3. Żaloba i pamięć jako akty protestu

W *Antygonie* Sofoklesa ścierają się dwie ekonomie: pamięci i żaloby. Ma to związek z wdrożonymi w VI wieku p.n.e., początkowo w Atenach, a następnie w całej Grecji, reformami Solona. Jedną z obowiązujących ustaw dotyczy zakazu publicznego okazywania żaloby i rytuałów pochówku. Sto pięćdziesiąt lat później, kiedy powstaje *Antygona*, w trakcie kolejnych reform pojawia się pomysł wznowienia owego zakazu ze szczególnym naciskiem na „dzikie i burzliwe zachowanie” kobiet w żałobie (Honig, 2013, s. 100), by w ten sposób chronić porządek w *polis* przed nadmierną emocjonalnością kobiet. Od tej pory to prawo wyznacza granice żaloby oraz ustanawia instytucje odpowiedzialne za regulowanie zachowania (*gunaikonōmos*) przez wprowadzenie norm, zakazów i systemu kar dla kobiet. Kobiece smutek musi zostać zamknięty w przestrzeni domowej, a kobiety odsunięte od

rytuałów pogrzebowych<sup>8</sup>. Jak pisze Nicole Loraux, w ten sposób ustanowiona zostaje również wyraźna granica między żałobą bliskich i krewnych (*góoi*) a skodyfikowaną formą śpiewu (*thrênai*), która dopuszczalna jest tylko podczas oficjalnych ceremonii (Loraux, 1998, s. 36). Tę różnicę między dwiema formami wypowiedzi dodatkowo wzmacnia podział na sferę prywatną i publiczną, zaś jej granicę wyznaczać będzie różnica płciowa.

Zmianom prawnym towarzyszą również narodziny nowej sztuki, której zadaniem jest sławienie śmierci bohaterskiej. Jak wiadomo, Platon dopuszcza wyłącznie taki sposób opowiadania, który nie będzie naśladował głosów i wyglądków, lecz sławił i naśladował „ludzi odważnych, rozważnych, pobożnych, szlachetnych” (Platon, 2003, s. 92). Kategorycznie wykluczone zostaną zwłaszcza te tonacje, które naśladują kobiety zawodzące hymny boleści. W księdze III *Państwa* czytamy:

Więc nie pozwolimy - dodałem - żeby ci, o których my niby to dbamy i trzeba, żeby wyrosli na dzielnych ludzi, mieli naśladować kobiety będąc mężczyznami; czy to młodą, czy starszą, czy besztającą męża, czy klóącą się z bogami i zadzierającą nosa, i uważającą się za szczególnie, czy też w nieszczęściach i w cierpieniu, i *zawodzącą hymny boleści*, a już jeśli chodzi o chorą, zakochaną albo rodzącą, to nawet mowy o tym być nie może. (Platon, 2003, s. 93)

Platon dopuszcza zatem tylko dwie tonacje: poezję patriotyczną, „by przyzwoicie naśladowała głos i akcenty człowieka męznego w praktyce wojennej i w każdym działaniu” oraz poezję modlitewną i moralizatorską, gdyż: „głos człowieka, który nie stosuje gwałtu, ale działa pokojowymi środkami po dobremu, więc przekonywa kogoś albo drugich o coś prosi – bogów modlitwą albo ludzi nauczaniem i napominaniem” (Platon, 2003, s. 97). Wreszcie dowiadujemy się, że „zawodzeń i lamentów w treści słów wcale nie potrzeba” (Platon, 2003, s. 96), w efekcie czego, jak pisze Catherine Clément, dionizyjski flet ustąpi miejsca orfickiej lirze.

Lira jest stateczna, cicha, dostojna i męska; flet, wręcz przeciwnie, jest ekscytujący, namiętny i ekstatyczny, czyli kobiecy. Kiedy Platon zakazuje muzyki w państwie, to ma na myśli oczywiście ten drugi rodzaj, który jest egzotyczny: w starożytnej grece nazywany *threnodeis harmoniai* [...]. Flet jest symboliczną nazwą tego, co tożsame z uwodzeniem, co odnosi się do ukrytego w instrumencie stłumionego głosu rozpaczającej kobiety. (Clément, 2000, s. 18)

Flet hipnotyzuje, wiedzie na pokuszenie, wznicią smutek (*lamento*) i podsyca namiętność (*appassionato*), czyli dwa afekty wykraczające poza sferę moralną: „flet podnieca i budzi nastroje do orgii, do ekstaz dionizyjskich” (Clément, 2000, s. 18).

Z tej perspektywy głośny lament Antygony jawi się jako dobrze pomyślana strategia polityczna; jest formą rebelii, jakiej dokonuje ona w przestrzeni publicznej; walką nie tyle na słowa, ile na głosy, ponieważ wykorzystuje wszystkie te sposoby ekspresji, które wykluczone zostały przez Arystotelesa jako dopuszczalne formy uprawiania polityki. W efekcie

---

<sup>8</sup> Ich rola, jak pisze Loraux, została ograniczona wyłącznie do częściowego udziału w ceremonii pogrzebowej. Kobiety mogły wejść na cmentarz dopiero po oficjalnej części pochówku i wówczas pozwolono im (lecz dotyczyło to wyłącznie kobiet z rodziny zmarłego) lamentować w formie skodyfikowanej. Nie było miejsca dla żałoby matek na ateńskich ulicach (Loraux, 1998, s. 15).

lamentacja Antygony powoduje całkowite spustoszenie w sferze publicznej, jej głos jest słyszalny do tego stopnia, że sam Kreon reaguje nerwowo i kilka razy popędza strażników: „Pacholki, którym wieść ją nakazałem, / Swoją powolność ciężko mi... odpłaczą” (Sofokles, 1995, s. 49). Jak pisze Loraux, w ten sposób Antygona łamie surowy zakaz publicznego okazywania żałoby, jaki obowiązywał kobiety w greckich państwach-miastach:

Grecka konwencja „duszy miasta” to strategia szczególnej ochrony politycznej sfery przed takim rodzajem zachowań i emocji, które zaburzają harmonię w *polis*. Należy do nich żałoba, która staje się przypadkiem szczególnym: po pierwsze, zakaz obejmuje w głównej mierze *thrênos* (lamentowanie) w czasie ceremonii pogrzebowych oraz pamięci, która rozmiłowana jest w zemście. Żałoba, istotowo powiązana z kobiecością, musi zostać wyparta z przestrzeni *polis*, stąd konieczność przypisywania jej kobietom, a zwłaszcza matkom, i zredukowanie jej roli do minimum, odkąd największą troską sankcjonowaną przez prawo [...] będzie nieustanne dbanie o stabilność i porządek w państwie. [...] Od tej pory zarówno *thrênos*, jak i jakiegokolwiek płacz poza domem będą objęte ścisłym zakazem, zaś kobiety niestosujące się do przepisów – karane. (Loraux, 1998, s. 20)

Badaczka podkreśla, że w męskich wyobrażeniach „greckie matki jawią się jako zbyt niebezpieczne, a kobiety nigdy nie są bardziej wykluczone z życia społecznego, jak wtedy, kiedy zostają matkami” (Loraux, 1998, s. 65). Jediną dopuszczalną formą okazywania żalu po stracie bliskich osób będzie więc *pénthos oikeion*, czyli żałoba intymna, ograniczona do przestrzeni domowej. Przykładem jest reakcja Eurydyki, która na wieść o śmierci Hajmona znika ze sceny i bez słowa udaje się do domu, co posłaniec komentuje w taki oto sposób:

I ja się dziwię, lecz żywię nadzieję,

Że posłyszawszy o ciosie, nie chciała

Żałosci swojej pospółstwu okazać,

Lecz się cofnęła do wnętrza domostwa.

By wśród sług wiernych wylewać łzy gorzkie.

Toć jej rozwaga nie dopuści błędu. (Sofokles, 1995, s. 65)

Jak pisze Loraux, prawo to miało powstrzymywać kobiety-matki przed wzbudzaniem niepokoju wśród obywateli miasta, ale nade wszystko służyło podtrzymaniu porządku, którego politycznym i ekonomicznym fundamentem była sztuka wojenna i ścisłe oddanie sprawie wolności państwa. Loraux pisze: „Rodząc dzieci, żony obywateli zapewniają swoim mężom przedłużenie rodu i nazwiska [...] i w ten sposób gwarantują trwałość państwa. [...] Skoro każdy obywatel to żołnierz, kobiety społecznym obowiązkiem jest rodzenie synów i wysyłanie ich na wojnę” (Loraux, 1998, s. 12). Jednakże, jak sugeruje badaczka, wyłączenie kobiet z uczestnictwa w oficjalnych ceremoniach pogrzebowych wielkich bohaterów wojennych wynikało nade wszystko z lęku przed żądzą zemsty. O zemstę tę dopomina się przecież Antygona: „Jeśli ci błędzą, niech sięgnie ich w winie / Kaźń równa z bogów ramienia!” (Sofokles, 1995, s. 48). O tym, jak bardzo obawiano się niekontrolowanych głosów i reakcji kobiet świadczą również słowa chóru: „milczenie uporne, / Jak i zbyt głośne jęki, zło mi wróżą” (Sofokles, 1995, s. 65) i odpowiedź posłańca:

Wnet się dowiemy, czy w głębiach rozpaczy

Nie kryje ona tajnego zamysłu.

Idźmy do domu, bo dobrze ty mówisz:

Nadmierna cisza jest głosem złowrogim. (Sofokles, 1995, s. 65)

Antygona przełamuje ową „złowrogą” skądinąd ciszę, w jakiej pogrążone są inne bohaterki tragedii: mam tu na myśli cichą śmierć Jokasty i Eurydyki, kobiet, które samobójstwo popełniają w zaciszu domowym<sup>9</sup>. Podczas gdy o śmierci Eurydyki dowiadujemy się z ust posłańca, to Antygona, przeciwnie, prowadzona jest na śmierć, lecz – wbrew zaleceniom Kreona – czyni to w sposób ceremonialny, wystawiając swe cierpienie na widok publiczny. Domaga się pamięci; manifestuje swoją rozpacz; jawnie okazuje żal za życiem, które przeżyła lub którego nie zdążyła jeszcze przeżyć. Wraz z nią odchodzi epoka, jak sugeruje Irigaray, kobiecych wartości, porządku, który szanuje życie we wszystkich jego odsłonach, więzi i związków, które nie były podporządkowane patrylinearnej genealogii. Antygona łamie zatem grecką zasadę moralności, wedle której kobiecie przypisywano wyłącznie jedną cnotę: umiaru (*sōphrosúnē*) (Loraux, 1998, s. 18), i zwraca się czterokrotnie do mieszkańców Teb z prośbą, by ją opłakiwali i by o niej nie zapomnieli:

Patrzcie, o patrzcie, wy, ziemi tej dzieci,

Na mnie, kroczącą w smutne śmierci cienie; (Sofokles, 1995, s. 44)

Miasto i mężę dzierżący te grody,

Wzywam was, zwróćcie litosne swe oczy,

I wy, Teb gaje i dirkejskie wody,

Na mnie, co idę ku ciemnej pomrocy,

Nie opłakana przez przyjaciół żale; (Sofokles, 1995, s. 45)

Bez łez, przyjaciół, weselnego pienia

Kroczę już, biedna, ku śmiertelnej toni; (Sofokles, 1995, s. 46)

---

<sup>9</sup> W swojej książce *Tragic Ways of Killing a Woman* Loraux wskazuje na zasadniczą różnicę między rodzajem śmierci samobójczej popełnianej przez wdowy a dziewczice. W postawie Antygony, dziewczicy, która popełniła samobójstwo, dostrzega ona wyjątek odbiegający od norm przyjętych przez konwencję tragedii. Podczas gdy samobójcza śmierć przez powieszenie dotyczyła w przeważającej mierze kobiety-żony, to dziewczice nigdy nie zabijały się same, lecz przeważnie były zabijane i składane w ofierze. Zawsze czekała je krwawa śmierć przez cios zadany nożem. Tymczasem Antygona, zamurowana już w ciemnym grobowcu przez Kreona i skazana na wolną śmierć z dala od promieni słonecznych, sama podejmuje decyzję o własnej śmierci. Loraux pisze, że zmienia ona wyrok w samobójstwo (Loraux, 1991).

Patrzcie na księżną ostatnią z Teb królów,

W ręce siepaczy ujętą,

Ile mąk ona, ile zniosła bólów

Za wierną służbę i świętą (Sofokles, 1995, s. 49)

*Antygona* jest utworem, w którym możemy dostrzec wiele różnych sposobów przekraczania ustanowionych granic żałoby. Nie tylko głośny lament Antygony wprowadza zamęt w *polis*. Nie należy zapominać o geście, jaki wykonuje inna bohaterka tragedii, Eurydyka, której imię, jak pisze Honig, oznacza „powszechną sprawiedliwość” (*wide justice*) (Honig, 2013, s. 111). Na wieść o śmierci Hajmona popełnia ona samobójstwo w domu, lecz łamie kolejną zasadę obowiązującą w tragediach greckich („kobiety przez sznur, mężczyźni od miecza” [Loraux, 1991]) i zadaje sobie cios sztyletem (posłaniec mówi: „Żelazo w własnej utopiła piersi” [Sofokles, 1995, s. 68]). Co więcej, jej ostatni gest również przełamuje zasadę cichej śmierci: uniesiona gniewem, Eurydyka przeklina Kreona i wzywa do zemsty, jej słowa zaś docierają poza mury pałacu. Z kolei jej smutek trwający nieprzerwanie, który Loraux określi mianem *mênis* (Loraux, 1998, s. 44), przekształca się w gniew i żądzę zemsty:

U stóp ołtarza zajękła nad zgonem

Niegdyś chwalebny syna Megareusa

I nad Hajmonem, a wreszcie przekleństwa

Tobie rzuciła ciężkie, dzieciobójcy. (A 68)

W konaniu jeszcze za te wszystkie zgony

Na twoją głowę miotła przekleństwa. (Sofokles, 1995, s. 68)

Eurydyka opłakuje nie tylko Hajmona. Wspomniany Megareus, znany również jako Menojkeus z Teb, to pierwszy syn Kreona i Eurydyki, który został poświęcony przez ojca, by ratować Teby, o czym dowiadujemy się z tragedii *Fenicjanki* Eurypidesa<sup>10</sup>. To właśnie czyn i słowa Eurydyki spowodują, że Kreon weźmie winę na siebie i zacznie błagać o rychłą śmierć. W efekcie sam kończy jako żałobnik utraconego bezpowrotnie życia.

#### 4. Poza mechanizm odwróceń: ekonomia życia

Bonie Honig, dokonując drobiazgowej analizy najważniejszych interpretacji *Antygony*, pisze o tendencji do klasycyzacji mitu, która wytwarza tak zwany „efekt Antygony”. Chodzi mianowicie o dwie linie narracyjne: pierwsza z nich polega na dostrzeganiu w Antygonie

---

<sup>10</sup> Loraux podkreśla również nietypowe znaczenie tej śmierci: Menojkeus pełni tu rolę *parthenos*, dziewczicy złożonej w ofierze. Zostaje on wybrany nie dlatego, że jest żołnierzem, lecz właśnie dlatego, że jest młody i nieskalany małżeństwem (Loraux, 1991, s. 41–42).

jednostki walczącej samotnie (narracja romantyczna), z kolei druga wiąże się z odpodmiotowaniem Antygony, która zredukowana zostaje do roli oplakującej matki (narracja feministyczna)<sup>11</sup> (Honig, 2013, s. 54). Rzecz w tym, że Antygona nie jest jednostką walczącą samotnie, ponieważ staje się głosem ludu, kiedy mówi: „I ci tu wszyscy rzecz by pochwalili, / gdyby im trwoga nie zawarła mowy” (Sofokles, 1995, s. 26)<sup>12</sup> (choć, jak zobaczymy za chwilę, nie jest to głos całego ludu Kadmejczyków). Nie wciela się również w rolę matki oplakującej śmierć syna co najmniej z dwóch powodów: po pierwsze sprzeciwia się ona byciu matką kolejnych żołnierzy, o czym świadczą nie tylko jej słowa i czyny, ale też etymologia jej imienia<sup>13</sup>. Po drugie, jej żałoba nie jest uniwersalna. Walcząc o pochówek dla Polinejesa, Antygona bynajmniej nie działa w imieniu wszystkich poległych synów, gdyż podkreśla ona uprzywilejowany status społeczny swojego brata: „Nie jak niewolnik, lecz jak brat on zginął” (Sofokles, 1995, s. 27)<sup>14</sup>. Jest w jej postępowaniu jednakże element, który odsyła do wartości uniwersalnych, a będzie to, jak podkreśla w swoich późniejszych pracach Luce Irigaray, wartość jednostkowego i nieredukowalnego życia.

Jak pisze Honig, po zakończonym rytuale pogrzebowym zmarły żołnierz lub zasłużony obywatel *polis* stawał się bezimiennym członkiem społeczności. Oracje funeralne wygłaszane były wyłącznie przez mężczyzn gloryfikujących zmarłego żołnierza za jego nieoceniony wkład w wielkość państwa, lecz podkreślali oni jednocześnie, że nie był on

<sup>11</sup> Antygona często porównywana jest do cierpiącej matki ze względu na pojawiającą się w utworze symbolikę pustego gniazda: „Widzimy dziewczkę, która tak boleśnie / Jak ptak zawodzi, gdy znajdzie swe gniazdo / Obrane z piskląt i opustoszałe” (Sofokles, 1995, s. 23). Jednakże, jak pisze Nicole Loraux, ptak, do którego porównana zostaje Antygona, to nie tylko symbol matki pogrążonej w żałobie, ale też kobiety w rozpacz, która oplakuje swoje przyszłe życie (Loraux, 1998, s. 62).

<sup>12</sup> Luce Irigaray pisze, że Antygona staje się adwokatką wszystkich wykluczonych, „staje się głosem, towarzyszką ludzi, niewolników, czyli tych, którzy jedynie potajemnie wyszeptują swój bunt przeciwko swoim panom” (Irigaray, 1984, s. 218).

<sup>13</sup> Etymologia imienia Antygona odsyła do dwóch słów: *ἀντί* (przimek, czyt. *anti*) – „przeciwko, przeciw, zamiast” oraz *γυνή* (rzeczownik, rodzaj żeński, czyt. *goné*) – „narodziny, pochodzenie, początek, genealogia, korzenie, wychowanie”, ale też „ten, kto daje życie; ten, kto stwarza”. Imię należałoby zatem tłumaczyć, jak pisze Julia Kristeva, jako „przeciw Matce (*contre la Mère*) i/lub w jej miejsce” (Kristeva, 2010, s. 221). Oznaczałoby to, że Antygona zarazem nie chce być matką (co nie do końca jest prawdą), jak i to, że jest na bycie nią skazana (pojawia się w jej miejsce). Jednakże Irigaray interpretuje znaczenie jej imienia zgoła inaczej, wywodząc je z greckiego rzeczownika *gunē*, oznaczającego kobietę. Taka interpretacja nakazywałaby czytać jej imię jako jednocześnie sprzeciw wobec bycia kobietą (czyli wobec pełnienia określonej roli w *polis*), ale też pragnienie bycia kobietą (zgodnie ze specyfiką własnej płciowości).

<sup>14</sup> Tina Chanter podkreśla, że nie należy tracić z oczu kastowego charakteru relacji rodzinnych w *Antygonie*. Tytułowa bohaterka broni przede wszystkim porządku, który uprzywilejowuje pochodzenie społeczne (w tym przypadku jej matki Jokasty). Jak pisze Chanter, rozróżnienie na brata i niewolnika wyznacza również podział na wolną jednostkę, będącą obywatelem Aten i na barbarzyńskiego niewolnika. Wiąże się to z nałożonym na kobiety ateńskie w 451 r. p.n.e. zakazem zawierania małżeństw z obcokrajowcami. Złamanie owego zakazu również skutkowało uzyskaniem statusu niewolnicy i niewolnika (Chanter, 2011). Z tej perspektywy słowa Antygony należałoby tłumaczyć zgoła inaczej: skoro Polinejes zginął nie jak niewolnik (bo nie był zdrajcą), ale też nie jak żołnierz (bo wedle Kreona nie był bohaterem), lecz jak brat, to prawo krwi i pokrewieństwa wywiedzione z linii matrylinearnej całkowicie zaburza podział na obywateli i nie-obywateli *polis*.

niezastąpiony (Honig, 2013, s. 102). Oracje te stały się substytutem żałoby intymnej, a wraz z tą zmianą, pisze Honig

[...] zapoczątkowana zostaje nowa ekonomia substytucji, zgodnie z którą o nikim nie należy mówić w kategoriach jednostkowości i wyjątkowości, a o jego stracie jako niepowetowanej dla rodziny lub miasta czy też domagającej się rekompensaty. Od tego momentu można powiedzieć, że Ateny traktują każdego żołnierza jak „nieznanego żołnierza”. (Honig, 2013, s. 102)

Kontekst ten być może pozwala lepiej zrozumieć wywrotowość czynu Antygony. Walczy ona o życie, które jest jednostkowe i niezastępowalne. O swoim czynie mówi tak:

Bo nigdy, gdybym matką dziełek była,  
lub mąż mi zmarły leżał w poniewierce,  
tej służby bym się nie jęła przekornie.  
Gwoli jakiemu prawu tak przemawiam?  
Po zmarłym inny mąż by mi się trafił  
I dziecko inne, gdyby tego zbrakło.  
Lecz skoro Hades rodziców pochłoniął,  
Nigdy już brat mi nie nastałby nowy;  
A więc dlatego tak Ciebie uczciałam<sup>15</sup>.

Wiele interpretatorek tego fragmentu, między innymi Judith Butler, skupiało się na relacji pokrewieństwa wykraczającej poza heteronormatywny porządek prawa i dziedziczenia. Jednakże rzecz tę można interpretować jeszcze inaczej, a mianowicie idąc śladem Irigaray, która w *In the Beginning, She Was* poświęca *Antygonie* cały rozdział. Sądzi ona, podobnie jak w *Speculum*<sup>16</sup>, że Antygona jest obrończynią porządku, który ustępuje na rzecz praw przemocą narzuconych w *polis*. Irigaray nie ma tu na myśli, jak sugeruje Butler, przedpolitycznego porządku matriarchalnego (Butler, 2010, s. 14–15). Przeciwnie, pisze ona:

Akcja tragedii Sofoklesa toczy się w momencie przejścia z takiego sposobu myślenia, który pozostaje wierny życiu, miłości i pożądaniu ku rozumowaniu, które prowadzi wyłącznie do destrukcji, nienawiści i śmierci. (Irigaray, 2013, s. 118)

Irigaray dostrzega wiele miejsc, w których uwidacznia się owo przejście, na przykład w inwokacjach i aluzjach chóru, w których zwraca się on do konkretnych bogów, ale też w przepowiedniach Terezjasza.

---

<sup>15</sup> Fragment ten został pominięty w polskim wydaniu *Antygony* przez Zakład Narodowy im. Ossolińskich, gdyż zdaniem tłumaczy uznawany jest za późniejszy wręt w tekście Sofoklesa. Joanna Mizielińska zwraca jednakże uwagę na fakt, że wiersze te „zostały wykluczone nie dlatego, że nie pasują do całości tekstu Sofoklesa, ale do ich popularyzatorskiego odbioru i interpretacji mitu” (Mizielińska, 2006, s. 180).

<sup>16</sup> W *Speculum* Irigaray dyskutuje zwłaszcza z interpretacją Hegla, jednakże w późniejszych interpretacjach *Antygony* skupia się już na innych wątkach tragedii.

Zapowiedzią nadchodzącej katastrofy jest otwierająca Stasimon I pieśń chóru, która opowiada o przemocy zadanej przez człowieka-mężczyznę odwiecznemu porządkowi natury. Kreon popełnia największą zbrodnię: zaburza harmonię porządku kosmicznego i dopuszcza się pogwałcenia praw życia i śmierci. Ów mechanizm odwróceń uwydatnia przepowiednia wróżbity:

Za to, że z światła strąciłeś do nocy.

Zamknąłeś życie haniebnie w grobowcu,

A tu na ziemi zmarłe trzymasz ciało,

Które się bóstwom należy podziemnym. (Sofokles, 1995, s. 56)

Zdaniem Irigaray, porządek, który reprezentuje Kreon, wiedzie do destrukcji natury i neutralizacji jednostkowego życia, działając zgodnie z mechanizmem lustrzanych odbić i odwróceń. Dla Irigaray nie jest to jednakże kwestia zastąpienia jednego elementu drugim, lecz dyskusja nad ustanowieniem ekonomii zastępującej czerwoną krew pozorem; ciało – wartościową osłoną; materię – pieniądzem i środkiem wymiennym; (re)produkującą naturę – sfabrykowaną kobiecością (Irigaray, 2010, s. 158). W owej fetyszystycznej ekonomii, jak wiadomo, nie ma miejsca na żadne inne związki i relacje niż te, które zapośredniczone są przez mężczyzn-wytwórców. Dlatego też żądza dominacji i panowania nad porządkiem kosmicznym zapowiada narodziny zachodniej metafizyki i skutkuje utratą zdolności do harmonijnego zamieszkiwania świata, o którym chór mówi jeszcze jak o „domu” i „ognisku”. Ów „dom”, to właśnie porządek kosmiczny, jak pisze filozofka, który dla Greków oznaczał całość, gdzie mieściły się zarówno natura, czyli wszystkie byty żywe, jak i bogowie. Antygona nie jest zatem postacią rozmiłowaną w bogu śmierci, jak sugeruje Kreon. Przeciwnie, usiłuje ona podtrzymać równowagę między bogiem światła a bogiem ciemności, między dwoma światami: żywych i umarłych, śmiertelnych i nieśmiertelnych (Irigaray, 2013, s. 120–121).

Irigaray dostrzega zatem w Antygonie bohaterkę walczącą o trzy sprawy: 1) szacunek dla porządku „żyjącego wszechświata” (*living universe*) i wszystkich istot żywych; 2) szacunek dla porządku pokoleniowego, a nie jedynie genealogii; 3) szacunek dla porządku różnicy płciowej (Irigaray, 2013, s. 118). Interpretacja Irigaray nie stoi w sprzeczności z propozycją Butler, lecz poza nią wykracza. To nie relacje seksualne będą interesować filozofkę, lecz struktura porządku opartego na wykluczeniu różnorodności i dążącego do wytworzenia wspólnoty jako zunifikowanej jedności. Antygona, jak pisze Irigaray, stoi przed wyzwaniem pochówku brata, ponieważ „uosabia on jednostkową, konkretną tożsamość płciową, której należy się szacunek jako «synowi jej matki»” (Irigaray, 2013, s. 118). W interpretacji Irigaray rzecz nie sprowadza się zatem do relacji pokrewieństwa,



nie chodzi o uproszczoną wizję ochrony więzów krwi i pochodzenia ani też o prawo matrylinearne<sup>17</sup>. Chodzi raczej o porządek, w którym istnieje szacunek dla żyjącej materii świata i jej różnorodności:

Dla Antygony tożsamość człowieka wciąż nie sprowadza się do jednego, nie jest neutralna czy uniwersalna, jak zakłada porządek Kreona. Ludzkość to wciąż dwoje: mężczyzna i kobieta, a ta podwójność, istniejąca już w porządku naturalnym, musi być respektowana, niczym rodzaj ramy, jeszcze przed spełnieniem pociągu seksualnego czy pożądania. (Irigaray, 2013, s. 119)

Irigaray podkreśla, że fakt, iż Antygona nie pogrzebałaby męża, bynajmniej nie świadczy o uprzywilejowaniu więzów krwi, lecz o „ocaleniu pamięci o jej bracie, czyli istotnej tożsamości płciowej, nie zaś anonimowej i zneutralizowanej materii cielesnej” (Irigaray, 2013, s. 119). Ten szacunek dla różnicy płciowej paradoksalnie nie realizuje się na poziomie relacji seksualnych, bowiem „różnica płciowa nie jest czymś, co charakteryzuje pary w naszej tradycyjnej rodzinie” (Irigaray, 2013, s. 132) właśnie dlatego, że w jej obrębie relacje płciowe sprowadzone zostają do odpodmiotowionych funkcji reprodukcyjnych. Irigaray wyjaśnia:

Antygona jest tą, która zaświadcza o istnieniu różnicy płciowej i konieczności jej poszanowania. I jeśli broni ona porządku pokoleniowego, to właśnie dlatego, że pozwala on różnicy płciowej zaistnieć. Jednakże nie między mężem a żoną, którzy sprowadzeni są do ról ojca i matki, lecz między siostrą a bratem, czyli w miejscu, gdzie owa różnica się ujawnia, a której nie mogą uosabiać ani matka, ani ojciec [...]. Między siostrą a bratem genealogia przekształca się w pokolenie dwóch różnych tożsamości horyzontalnych: to tu ujawnia się transcendencja różnicy płciowej w odniesieniu do ciała. (Irigaray, 2013, s. 133)

Irigaray dostrzega zatem w Antygonie obrończynię jednostkowości życia i jego różnorodności, które stopniowo zostaje przekształcone w niezróżnicowaną masę żołnierzy i obywateli. To u podstaw tego porządku, jaki reprezentują prawa Kreona, leży systemowe wykluczenie tego, co kobiece. Antygona jest więc polityczną wojowniczką, która walczy o świat, gdzie owa podwójność wynikająca z płciowego zróżnicowania nie zostanie zredukowana do jednego, jedyne go wzorca, lecz zachowuje swą dwoistość.

Nie ma w tym w ślepej czy młodzieńczej pasji, lecz głęboka troska o niepisane prawa dotyczące życia. Ślepą pasją byłoby wyjście za mąż za swojego narzeczonego i niewypełnienie obowiązku poszanowania życia. Jej [Antygony – K.S.] szacunek dla tych praw zapewnia autonomię, ocala jej kobiecy świat i chroni ją przed podporządkowaniem się wyłącznie funkcji czy roli, jaką próbuje narzucić jej rodzący się właśnie porządek patriarchalny, którego uosobieniem jest Kreon. (Irigaray, 2013, s. 124).

Antygona, jak pisze Loraux, fiksuje się więc na odwiecznym „zawsze”, które utożsamia z porządkiem boskim. Są to niepisane prawa wiecznego teraz, *aei* („zawsze”), w ramach których prawa natury i prawa boskie są ze sobą tożsame (Loraux, 2002, s. 30–31). To w ów porządek gwałtem wdziera się dekret Kreona. Od tej pory podstawą życia społecznego jest

---

<sup>17</sup> Przy czym niezwykle istotna jest tu symbolika więzów krwi, która wykracza poza zwyczajowo przyjętą definicję. W filozofii Irigaray więzy krwi odnoszą się do wypartych przez ekonomię falliczną alternatywnych genealogii i form rodzinności. Szerzej piszę o tym w książce *Poetyka rozkwitania. Różnica płciowa w filozofii Luce Irigaray* (Szopa, 2018, s. 54–55).

*lêthê* (Loraux, 1998, s. 92), czyli zapomnienie „o matce, naturze, bogini” (Irigaray, 2013). Kwintesencją tego porządku będzie sposób, w jaki Kreon postanowi ukarać Antygonę – nie przez ukamienowanie, jak głosi dekret, lecz przez odizolowanie od świata istot żywych:

Gdzieś na bezludnym zamknę ją pustkowiu,

W skalistym lochu zostawię żyjącą,

Strawy przydając jej tyle, by kaźnię

Pozbawić grozy i klątwy nie ściągnąć. (Sofokles, 1995, s. 42–43)

Karą, jaką poniesie Antygona będzie właśnie zapomnienie przez pamięć zbiorową o porządku, w imię którego ona przemawia.

Tymczasem to właśnie pragnienie życia, a nie śmierci przyświeca wszystkim działaniom Antygony. Irigaray pisze, że powietrze i słońce są tym, czego Antygona zostanie pozbawiona, czyli „żyjący świat, którego potrzebuje do życia” (Irigaray, 2013, s. 125).

W pewnym sensie cały zachodni system patriarchalny sprowadza się do tego: zabijania bez otwartego popełnienia zbrodni; czyli odbierania nam krok po kroku otoczenia, które umożliwiałoby nam życie, przez zanieczyszczenie, unicestwienie, zaburzanie równowagi środowiska, niszczenie świata roślin i zwierząt i wreszcie samej ludzkości. I może okazać się, że ludzie będą woleli odebrać sobie życie, aniżeli czekać na całkowite zachwianie równowagi naszej planety, które nie pozwoli im na spokojne utrzymywanie się przy życiu. To może się wydarzyć i jak wiemy już się wydarza. W ten sposób ludzie antycypują śmierć zaplanowaną przez ekonomię patriarchalną, która skazuje nas na przetrwanie, ale nie na życie.

Takiej ekonomii opartej wyłącznie na przetrwaniu Antygona mówi: nie. (Irigaray 2013, s. 125)

## 5. Zakończenie

Można by zapytać, jak robi to Honig, jaki jest sens ciągłych powrotów do tragedii Sofoklesa w czasach liberalnego kapitalizmu, kiedy to reinterpretacja utworów klasycznych nie wydaje się szczególnie palącym zadaniem (Honig, 2013, s. 9). A mimo to *Antygona* wciąż stanowi niewyczerpane źródło inspiracji, jak i wyzwanie dla współczesnej polityki feministycznej. Podkreślając polityczną sprawczość kobiet, bohaterek na równi zaangażowanych w tworzenie polityki kobiecej i mających wpływ na dalszy przebieg wydarzeń w tragedii, odchodzimy zarówno od liberalno-romantycznej narracji o samotnej wojowniczkce, jak i od narracji esencjalistycznej, która każe widzieć troskę o życie Antygony wyłącznie przez pryzmat funkcji macierzyńskiej. Punkt ciężkości ulega więc przesunięciu z interpretacji, którą Honig określa mianem „lamentu polityki”, do „polityki lamentu” (Honig, 2013, s. 8). W ten sposób *Antygona* otwiera przed nami perspektywę wielu różnych definicji feministycznej sprawczości, które dowartościowują różnorodne metody walki i działań.

Stawką tych działań jest walka o to samo: bohaterki Sofoklesa – Antygona, Ismena i Eurydyka – opowiadają się po stronie ekonomii indywidualności, walcząc o dwa pozornie nieprzystające do siebie prawa: równości i jednostkowości. Zakładają one, jak pisze Honig,

absolutną równość wszystkich obywaterek i obywateli, a zarazem ich niepowtarzalność i wyjątkowość (Honig, 2013, s. 123). Porządek, o który walczą, opiera się zatem na zasadzie poszanowania życia w jego różnorodności, gdzie żadne życie nie jest zastępowalne przez inne i nie podlega wymianie na inne.

## Bibliografia

- Adkins, K. C. (2002). The Real Dirt: Gossip and Feminist Epistemology. *Social Epistemology: A Journal of Knowledge, Culture and Policy*, 3(16), 215–232.  
<https://doi.org/10.1080/0269172022000025598>
- Arystoteles. (2011). *Polityka*. (L. Piotrowicz, tłum.). Warszawa, Polska: Wydawnictwo Naukowe PWN.
- Błachowicz, E. (2010). *Plotka w świetle teorii aktów mowy i zasad etyki komunikacji międzyludzkiej*. Rzeszów, Polska: Wydawnictwo Uniwersytetu Rzeszowskiego.
- Butler, J. (2010). *Żądanie Antygony. Rodzina między życiem a śmiercią*. (M. Borowski, M. Sugiera, tłum.). Kraków, Polska: Księgarnia Akademicka.
- Chanter, T. (2011). *Whose Antigone? The Tragic Marginalization of Slavery*. Albany, NY: State University of New York Press.
- Clément, C. (2000). Through Voices, History. W: M. A. Smart (red.), *Siren Songs: Representations of Gender and Sexuality in Opera*. Princeton, NJ: Princeton University Press.  
<https://doi.org/10.1515/9781400866717-003>
- Federici, S. (2018). On the Meaning of ‘Gossip’. W: S. Federici, *Witches, Witch-Hunting, and Women*. Oakland, CA: PM Press.
- Gallop, J. (1980). Snatches of Conversation. W: S. McConnell-Ginet, R. Borker, N. Furman (red.), *Women and Language in Literature and Society*. New York, NY: Praeger.
- Honig, B. (2013). *Antigone, Interrupted*. Cambridge, UK: Cambridge University Press.  
<https://doi.org/10.1017/CBO9781139583084>
- Irigaray, L. (1985). *Speculum of the Other Woman*. Ithaca, NY: Cornell University Press.
- Irigaray, L. (2010). *Ta pleć (jedną) płcią niebędącą*. (S. Królak tłum.). Kraków, Polska: Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego.
- Irigaray, L. (2013). *In the Beginning, She Was*. London, UK: Bloomsbury.
- Kłosińska, K. (2006). *Miniatury. Czytanie i pisanie „kobiece”*. Katowice, Polska: Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego.
- Kristeva, J. (2010). Antigone: Limit and Horizon. W: F. Söderbäck (red.), *Feminist Readings of Antigone*. New York, NY: State University of New York Press.
- Loraux, N. (1991). *Tragic Ways of Killing a Woman*. (A. Forster, tłum.). Cambridge, MA: Harvard University Press.

- Loraux, N. (1998). *Mothers in Mourning*. (C. Pach, tłum.). Ithaca, NY: Cornell University Press.
- Loraux, N. (2002). *The Mourning Voice: An Essay on Greek Tragedy*. (E. T. Rawlings, tłum.). Ithaca, NY: Cornell University Press.
- Majewska, E. (2009). Rodzina i pokrewieństwo w heglowskiej koncepcji etyczności. Paradoxy Antygony. W: Tejże, *Feminizm jako filozofia społeczna. Szkice z teorii rodziny*. Warszawa, Polska: Difin SA.
- Majewska, E. (2014). Antigone, encore. Démocratie, genre et vie précaire au temps du néolibéralisme. W: M. Gołębiewska, A. Leder, P. Zawadzki (red.), *L'homme démocratique. Perspectives de recherche*. Frankfurt am Main, Niemcy: Peter Lang Editions.
- Mizielńska, J. (2006). Kim jest Antygona? W: Tejże, *Płeć ciało seksualność: od feminizmu do teorii queer*. Kraków, Polska: Universitas.
- Perrot, M. (2017). *Kobiet głos publiczny*. (P. Laskowski, tłum.). Poznań, Polska: Oficyna Wydawnicza Bractwa Trojka.
- Platon (2003). *Państwo*. (W. Witwicki tłum.). Kęty, Polska: Wydawnictwo ANTYK.
- Sławek, T. (1994). Poe i filozofia plotki. W: K. Uniłowski, C. Kęder (red.), *Plotka: wybór materiałów z VI Konferencji Pracowników Naukowych i Studentów Instytutu Nauk o Literaturze Polskiej UŚ*. Katowice, Polska: Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego.
- Söderbäck, F. (2010). Introduction: Why Antigone Today? W: F. Söderbäck (red.), *Feminist Readings of Antigone*. New York, NY: State University of New York Press.
- Sofokles (1995). *Antygona*. (K. Morawski, tłum.). Wrocław, Polska: Zakład Narodowy im. Ossolińskich.
- Środa, M. (2003). *Indywidualizm i jego krytycy. Współczesne spory między liberalami, komunitarianami i feministkami na temat podmiotu, wspólnoty i płci*. Warszawa, Polska: Aletheia.
- Szopa, K. (2018). *Poetyka rozkwitania. Różnica płciowa w filozofii Luce Irigaray*. Warszawa, Polska: Wydawnictwo Instytutu Badań Literackich PAN.
- Thiele-Dohrmann, K. (1980). *Psychologia plotki*. (A. Krzemiński, tłum.). Warszawa, Polska: Państwowy Instytut Wydawniczy.

**Mad, Bad and Sad Women:  
Female underground policy in feminist interpretations of Sophocles' *Antigone***

**Abstract**

The article discusses the feminist agency of female characters in *Antigone* and concerns alternative manners of political articulation. Referring to the work of French interpreters of the tragedy, Luce Irigaray and Nicole Loraux, as well as to Bonie Honig, I intend to

present Antigone, Ismene and Eurydice as women engaged in developing “feminine politics”. Such a perspective overcomes the liberal feminist narrative – which tends to highlight actions taken by an individual, in this case Antigone – stressing the importance of conspiratorial activity of two sisters, such as gossiping and public mourning. I suggest that their activity is an expression of strong resistance to the biopolitical machine of the city-state which tends to abstract life from its singular dimension in order to create a nameless, substantial community. What is at stake here is a politics that privileges taking care of singularity and irreducibility of life.

**Keywords:** Antigone; feminist politics; mourn; agency; gossip.